

Esteve Monegal, artista noucentista (1888-1970)

Francesc Fontbona

Esteve Monegal i Prat nasqué a Barcelona l'1 de maig del 1888, i morí a la mateixa ciutat el 23 de desembre del 1970.

Nat al número 19 del carrer de Montcada, d'una família plenament introduïda en la vida pública, foren oncles seus Josep Monegal i Nogués, industrial i alcalde de Barcelona (1902-03), Esteve, professor d'Oratòria Sagrada al Seminari Conciliar de Barcelona, i Trinitat, polític i periodista. Ramon Monegal i Nogués, pare de l'escultor i germà dels anteriors, era propietari d'un magatzem de drogues i home amb inquietud pedagògica; muntà, a principi de segle (1904 i 1906), amb el doctor Jeroni Estrany, dues escoles primàries populars als districtes II i VI de Barcelona, orientades per a donar una formació bàsica completa des d'una perspectiva obertament catalana. Aquestes escoles eren de pagament voluntari i concedien molta més importància de la habitual al foment de les arts — tant les arts plàstiques com la música — i de la cultura física. Entre el professorat hi havia Joan Gibert Camins, Eladi Homs, Artur Martorell, Josep Parunella i el propi Esteve Monegal i Prat.

Molt influït en la seva adolescència per les inquietuds del seu pare, Esteve Monegal adquirí un gran interès per la pedagogia i, ja el 1905 — a disset anys —, publicà a «El

Poble Català», òrgan de l'escissió esquerrana de la Lliga on escrivia el seu oncle Trinitat, dos articles intitolats *¡Fem escoles!* i *Joliu pervindre*, on, amb un utopisme entusiasta, abogava per l'educació de tots els catalans passant per damunt dels privilegis de classe: «¡Fem escoles! Que assistesquen a elles nois de totes classes; que's barregin rics y pobres; que s'estimin com a companys y com amics» [1]. A aquest ideal ingenu i immadur d'agermanar les classes socials sense fer-les desaparèixer, s'hi sumaven, emperò, visions polítiques força més clares i que ja anunciaven les properes inquietuds del Noucentisme: «¡Fem escoles! Avui que'l Catalanisme primordialment polític sembla trontollar, insegur, sobre columnes inestables, avui, hem de fer obra sòlida, perdurable. (...) Necessita la terra catalana, si ha de desengonir-se y saturar-se de positiva civilització, fer de la cultura l'oracle del seu avenir, fer de l'ensenyansa la seva forsa social preferida» [2]; considerava també que als infants «no se'ls hi ha d'ensenyar, no, de voler una Catalunya solzament millorada per l'autonomia; se'ls hi ha d'ense-

[1] «El Poble Català», número 16, 25-II-1905, pàg. 2. (Els diaris i revistes que no portin altra indicació són de Barcelona.)

[2] *Ibidem*.

nyar de voler una Catalunya verament progressiva, amplement civilitzada» [3], es dirigia als infants perquè «la generació adulta està massa corcada pera regenerarse, està massa aferrada a ses rutinaries y xorques preocupacions pera ésser un poble lliure» [4] i calia fer dels infants «homes pera demà, homes que portin a Catalunya al cim de ses aspiracions y li fassin efectives ses llibertats y sa perfecció» [5].

El 1906 [6], Francesc d'A. Galí obrí la seva escola d'art i Monegal fou un dels seus primers deixebles. Havia fet Comerç — Peritatge Mercantil — a fi d'aconter el seu pare, però sempre se sentí inclinat a l'art: abans d'entrar a l'acadèmia Galí, havia estat deixeble particular d'Egisto Cioffi [7], amb qui aprengué a tocar el violí, instrument que posteriorment seguí tocant amb correcció.

La seva relació amb el periodisme s'inicià a les darreries del 1905, quan començà a col·laborar en la revista «Art Jove» (1905-06); allí, Monegal, dins la secció intitulada «Heterogenis» i sota el pseudònim de «Complexe», publicà comentaris, pensaments i alguna crítica musical, d'estil orsià, acompanyats de vinyetes que traeixen la pròpia mà de l'artista; allí també, i portat d'una ja antiga afició a la creació literària, publicà, amb el seu nom autèntic, alguns poemes.

Acabada la seva col·laboració a «Art Jove» el juny del 1906, a finals del mateix any i d'amagat de la família, començà a col·laborar amb dibuixos a la revista feminista «Or i Grana» [8], on, quan es veié obligat a completar amb tot el nom les seves inicials EM — única signatura que hi emprava —, féu publicar el pseudònim «Emili Montaner» [9]. Aquests dibuixos, d'un sintetisme distorsionat i d'evidents imperfeccions encara, tenien, tanmateix, una acusadíssima personalitat a mig camí entre l'arabesc modernista i unes so-



Autorretrat
(~ 1907)
oli
Barcelona,
Col·lecció
Pagés-Monegal

lucions decoratives i compositives classicitzants.

Possiblement en aquest temps, o bé a principis del 1907, fou quan compartí un estudi amb Josep Maria Junoy i Lluís Bagaria [10], col·laboradors com ell a «Or i Grana», i quan esdevingué assistent habitual a

[3] «El Poble Català», número 27, 13-V-1905.

[4] *Ibidem*.

[5] *Ibidem*.

[6] Segons JOAN CORTÉS: *En la muerte de Francesc d'A. Galí*, «Destino», número 1.469, 2-X-1965, pàgs. 48-49, i ALEXANDRE CIRICI-PELLICER: *Francesc d'Assís Galí, l'home de tota una època*, «Serra d'Or», any IV, n.º 12, XII-1962, pàgines 61-65.

[7] Cioffi havia estat també el mestre de violí d'Enric Morera.

[8] «Or i Grana» sortí del 6-X-1906 al 23-II-1907, i publicà 21 números. Hi col·laborà des del número 9 (1-XII-1906) fins el 20 (16-II-1907) i anteriorment ja trobem un dibuix seu al n.º 7 (17-XI-1906). Entre els dibuixants de la revista hi havia «Apa», Opisso, Marià Foix, Smith, Junceda, Junoy, Bagaria, Capuz i d'altres, com el que signava KRLES, molt probablement Domènec Carles.

[9] Número 20, 16-II-1907.

[10] JOSÉ MARÍA JUNOY: *Un taller en la desaparecida Riera de San Juan*, «Destino», n.º 779, 17-VII-1952.

3 les reunions del grup d'artistes i d'intel·lectuals joves anomenat «Guayaba» [11], que Joan Vidal i Ventosa acollia al seu taller de la plaça de l'Oli. Segurament Monegal seguí freqüentant el «Guayaba» quan, des del 1908, a causa de l'obertura de la Via Laietana, Vidal i Ventosa hagué de canviar el punt de reunió per un local a la Riera de Sant Joan, n.º 17, antic taller de Picasso i Casagemas el 1900 [12], novament de Picasso i d'Àngel F. Soto (1903) [13], de Sebastià Junyent [14] i just el mateix que també havien ocupat Junoy, Bagaria i Monegal fins poc temps abans [15].

En aquesta època ja era secretari del Cercle Artístic de Sant Lluc [15 bis], on hi compareixia amb boina wagneriana [16]; aquest distintiu germànic no és rar en un artista noucentista — tanmateix encara no madur —, puix la cultura alemanya tingué un paper més important del que es creu en la formació de la mentalitat noucentista; ho proven figures tan representatives del nou moviment com l'arquitecte Rafael Masó o el decorador Antoni Badrinas. D'altra banda, Monegal, home cerebral i metòdic que concedí gran importància a la seva formació teòrica, s'abocà a l'estudi autodidacte de la filosofia i Junoy, un any més gran que ell, confessa [17] que fou Monegal qui l'inicià en l'estudi de Nietzsche així com en el de la cultura grega. Josep de Togores, a qui ja coneixia per l'amistat que existia entre les seves respectives famílies, declarà que quan Monegal arribava a una reunió d'amics «tot sovint la conversa esdevenia transcendent i, a voltes, Plató n'era el tema. Els amics l'escoltaven com un oracle. A vint anys ja feia figura d'artista» [18].

Fou precisament a vint anys quan dibuixà el frontispici de la primera edició del llibre de Guerau de Liost *La Montanya d'Amethystes* [19]; allà Monegal encara hi consta com a pintor. El dibuix en qüestió, un per-

sonatge massís i pesant assegut en un rar tron de robustos braços antropomòrfics, es mostra d'un classicisme engolat, amb ressonàncies nietzschianes, que palesa una influència certa de l'estètica germano-llatina d'un Arnold Böcklin, pintor que aleshores gaudia a Catalunya d'una gran popularitat.

Mentre només es dedicà al dibuix i a la pintura, compartí un taller amb Ignasi Mallol i Francesc Vayreda, els millors amics de la seva època d'artista en actiu, juntament amb Togores, i, en menor mesura, Domènec Carles, Manuel Cano i Manuel Fontanals. Cap als vint-i-un anys comen-

[11] J. M. DE S.: *El Guaiaba*, «Mira-dor», n.º 54, 6-II-1930, pàg. 3; CARLOS SOLDEVILA: *El cincuentenario de «El Guayaba»*, «Destino», número 753, 12-I-1952, pàgines 4-5.

[12] Segons JUNOY (*Un taller...*) i JOSEP PALAU I FABRE: *Picasso a Catalunya*, Polígrafa. Barcelona, 1967, pàgs. 69, 70 i 143.

[13] PALAU: *Op. cit.*, pàgs. 109/122 i 143.

[14] JUNOY: *Un taller...*

[15] JUNOY, en l'article citat en la nota 10, diu que dels murals que Picasso hi havia pintat (vid. PALAU: *op. cit.*, pàgina 70) només en quedaven a l'excusat, i aquests desaparegueren quan Bagaria encalà la paret sense que ni Monegal ni Junoy s'hi oposessin.

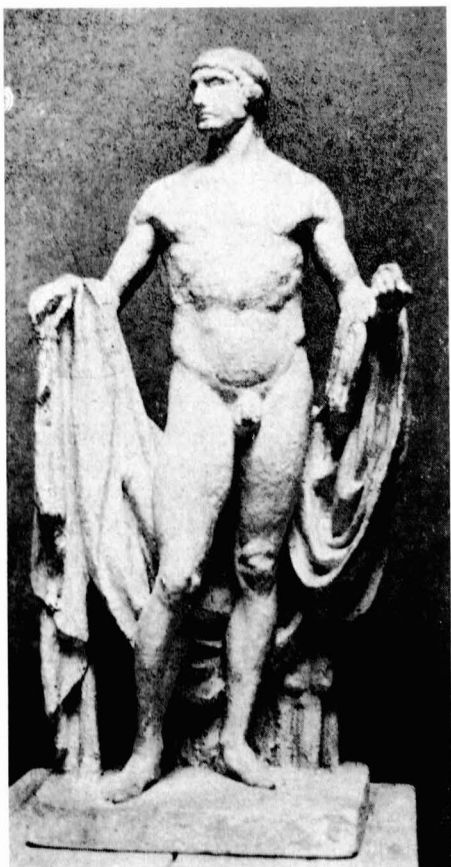
[15 bis] Segons un document dirigit al president de l'Acadèmia de Belles Arts i signat per Lluís Serrahima com a president del Cercle i per Monegal com a secretari (7-X-1908). Conservat a l'arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona.

[16] Segons D. CARLES: *Memorias de un pintor*, Barna. Barcelona, s/d, pàg. 181; Josep de Togores — citat per ESTEVE FÀBREGAS I BARRI: *Josep de Togores*, Aedos. Barcelona, 1970, pàg. 75 — diu també que Monegal anava «amb patilles i boines a la Wagner».

[17] J(OSEP) M(ARIA) J(UNOY): *Corazón de corazones. Personalidad benéfica de Esteban Monegal*, «Solidaridad Nacional», número 2.070, 7-X-1945, pàgina 6.

[18] ESTEVE FÀBREGAS I BARRI: *Loc. citato*.

[19] Imprès sota la cura d'Eudald Canibell a l'obra d'Octavi Viader. Barcelona, 1908.



d'«intransigència simpàtica, implacable, pintoresca, *intarissable*».

La seva dedicació a l'escultura ja era intensa; admirava Josep Clarà, que, de París estant, venia a representar l'encarnació escultòrica aparentment més identificada amb l'ideal estètic del puixant moviment noucentista. El juny del 1911, Monegal assistí a Barcelona a l'homenatge dedicat a l'escultor olotí, i el 28 d'octubre del mateix any marxà, amb Francesc Vayreda, Domènec Carles i un model anomenat Vispa — un dels més cotitzats de l'època — a París [23] per a rebre lliçons directament d'en Clarà. Poc temps més tard s'afegí al grup Ignasi Mallol [24]. A París la vida només els fou possible gràcies a l'ajuda que rebien de casa [25]. Monegal tenia, prop de l'estació de Montparnasse, un estudi que fou punt de reunió dels amics, entre els que també hi havia el pintor Lluís Torres Farell, que s'especialitzà en el retrat *pompier*, i l'editor mexicà Freiman, amic de l'escriptor gironí Xavier Montsalvatge [26].

Monegal tornà de París cap al mes de juliol de 1912, ja que el 22 d'aquest mes i any, Ramon Monegal i Nogués envià a Josep Clarà una car-

Nu masculí
guix (cat. 2)

ça a practicar, sense mestre, l'escultura [20]; aleshores s'installà en un estudi amb l'escultor Joan Borrell-Nicolau. En aquest estudi, Rafael Solanic, ben jove encara, antic deixeble seu a les escoles del seu pare, anà a oferir-se-li com ajudant i des d'aleshores fou el seu deixeble i col·laborador més íntim.

El 1910 emprà de nou, al diari «La Publicidad», el pseudònim «Complejo» — ara en castellà — per a signar una secció anomenada, com abans, «Heterogéneos» [21], on esporàdicament aparegueren articles d'estil abrandat i de retòrica un tant orsiana, el primer dels quals era un cant violent a l'optimisme, la rebel·dia i l'astúcia, així com a la bellesa i l'equilibri, filles, segons ell, de la lluita. Al mateix diari, l'any següent, el seu amic Junoy, sota l'habitual pseudònim «Héctor Bielsa», li dedicà un article [22] on, tanmateix amb to elogiós, qualificà la seva actitud

[20] Aquest art no era nou dins la seva família ja que la seva mare, Assumpció Prat i Vila, era una excellent escultora aficionada que havia retratat en fang diversos membres de la família; tanmateix, la seva mort, quan Esteve Monegal només tenia uns nou anys, fa improbable la possibilitat d'un mestratge directe de la mare sobre el fill.

[21] Març 1910.

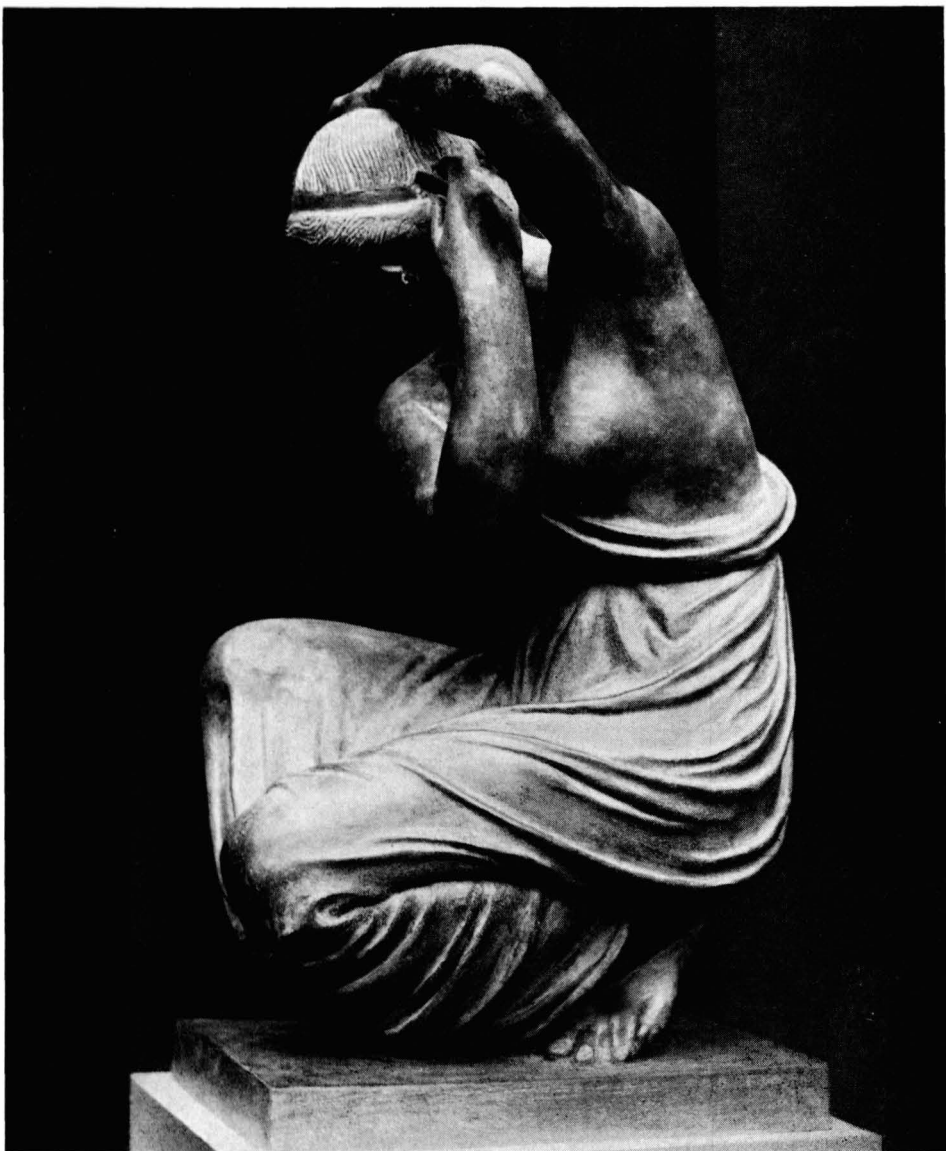
[22] *Nuestros artistas*. E. Monegal Prat; 23-IV-1911.

[23] «La Veu de Catalunya» del 2 de novembre de 1911 publicà la notícia.

[24] En Mallol es reuní amb ells quan hagué acabat la decoració del menjador de la casa de l'advocat Joan Permanyer.

[25] Segons D. CARLES, *Op. cit.*, pàgina 37.

[26] *Ibidem*, pàgines 216-221.



Dona que
es pentina
bronze (cat. 4)

ta [27] on li agraïa les atencions que havia tingut amb el seu fill, i que també és interessant perquè palesa l'opinió que d'aquest tenia el seu pare: «té la visió clara de les coses que les pesa y analisa potser una mica massa, car dupto qu'aigi cap químic que pesi am tanta pulcritut les matèries que entren en un anàlisis y això en la vida real es potser una mica de defecte». En Monegal pare, en la carta, declara també la voluntat de fer plans conjuntament amb en Clarà per a «fer de l'Esteve un gran home y un gran artista».

91 El retorn de Monegal significà la

seva integració en la societat «Les Arts i els Artistes» [28], dins la qual exhibí públicament obres seves en l'exposició col·lectiva inaugurada l'onze de gener del 1913.

L'any següent es relacionà, com Enric Casanovas, Cano, Fontanals i els crítics Joaquim Folch, V. Solé de Sojo i Roman Jori, amb l'Escola de Decoració que, a l'entorn de Joaquim

[27] Conservada a l'arxiu del Museu Clarà de Barcelona.

[28] FLAMA (Joaquim Folch i Torres): *Els de les «Arts i els Artistes»*, «Gasetta de les Arts», n.º 69, 15-III-1927; pàg. 1-2.

Torres-Garcia, formaven, entre altres, Tomàs Aymat, el crític Martí Casanovas, Teresa Lostau — futura esposa de Xavier Nogués —, Josep Maria Marquès Puig i Josep Obiols, units tots ells «per un mateix ideal de restauració» [29].

El mateix any 1914 celebrà una exposició individual, presentat per «Les Arts i els Artistes», en la que exhibí, al Faianç Català, del 10 al 20 de juny, vuit obres: «Noia que es pentina», «De la font» i «Retrat d'A. F.» en bronze; «Cullidora», «Joventut» i «Ara» de marbre, més dos projectes de brollador. Aquesta exposició, que significà la seva consagració com escultor, fou acollida amb diversitat de parers per la crítica [30]; mentre un Martí Casanovas, des de «La Publicitat», plenament integrat en el noucentisme clàssicista parlava de «raça», «mesura», «classicisme», «Escola», «norma», «renaixement», etc., en Joan Sacs (Feliu Elias), representant d'un noucentisme basat més en la realitat quotidiana que en l'exemple clàssic, opinava, des de «Revista Nova», que Monegal havia estat portat pel seu ideal a un academicisme excessiu i formalista.

D'aquesta exposició en sortí una, almenys, de les obres mestres de l'escultura catalana: la «Noia que es pentina», en la que Monegal aconseguí, amb un vocabulari clàssic, un dels punts més alts de simplicitat, equilibri i harmonia, units a la demostració d'una capacitat d'estructuració — que lligava perfectament amb la seva afició a l'arquitectura — potser només comparable, en l'època, a la reflexada en algunes obres de Jaume Otero, qui, d'altra banda, encara arrossegava un llast decorativista d'arrel modernista.

El mateix any 1914 il·lustrà l'opuscle d'Eugeni D'Ors *Oració de l'Institut* [31], publicació del parlament llegit «com a primera Memòria de les tasques de l'Institut d'Estudis Catalans, en la festa de la seva

inauguració pública i obertura de la Biblioteca de Catalunya, la nit del 28 de maig de 1914». Consta d'un frontispici amb una figura femenina típicament noucentista que dansa retallada sobre un fons fosc, dues viñetes negres sobre el fons clar del paper i les lletres cabdals on, amb la inicial, hi ha una figura mitològica.

El 2 de maig de 1915 inaugura una exposició a la societat «Athena» de Girona, de la qual n'era ànima el seu nou amic l'arquitecte i



Dionísus
talla de guix
(cat. 9)

[29] Vid. «Revista de l'Escola de Decoració», any I, març 1914.

[30] BULBENA: *Notas de Arte. Exposición notable*, «El Correo Catalán», número 13.036, 14-VI-1914; J. M. JORDÀ: *Crónica de Arte. Exposición Monegal*, «El Noticiero Universal», n.º 9.099, 17 de juny 1914; ODISEUS: *Paraules del Pelegrí. Les escultures d'en Monegal*, «El Poble Català», n.º 3.383, 22-VI-1914; MARTÍ CASANOVAS: *De la Exposició Esteve Monegal*, «La Publicitat», n.º 12.653, 17-VI-1914; JOAN SACS: *Les Escultures d'Esteve Monegal*, «Revista Nova», n.º 13, 4-VII-1914; M(ANUEL) R(ODRÍGUEZ) C(ODOLÀ): *Notas de Arte. Fayans Català*, «La Vanguardia», número 14.922, 12-VI-1914; JOAQUIM FOLCH I TORRES: *Les Escultures d'Esteve Monegal*, «La Veu de Catalunya», número 5.422, 11-VI-1914. (Ha facilitat la meua tasca la possibilitat de consultar totes aquestes crítiques transcrits i col·leccionades per Rafael Masó i Subirana.)

[31] Edició de la revista «Ars», estampa de Joan Comes. Sabadell, 1914.

7 poeta Rafael Masó i Valentí, a l'entorn del qual s'havia format un actiu grup d'addictes a la nova estètica [32]. Amb Masó, a qui professà una admiració gairebé de deixeble [33], hi col·laborava en l'obra de la Casa Masramon, a Olot, per a on esculpí una estàtua (1914-1915) que, seguint el criteri de Monegal, simbolitzà la Pau, en lloc de la Justícia com en principi s'havia acordat [34]. Aquesta estàtua fou una de les obres presentades a l'exposició, que Masó li havia sol·licitat bastant abans de què Monegal celebrés la seva individual barcelonina [35]; si exceptuem els projectes de brollador, a la nova exposició hi figuraren totes les obres exhibides al Faiànc més «Noia que riu» (bronze), «Dionisius» (*vaciat*) [36], l'esmentada «Estàtua simbolitzant la Pau» (en execució) i «Del bany» i «Testa de sàtir» (repujats de ferro) [37].

La idea d'una escola de bells oficis, on es conjuntaven el seu esperit de creador amb el de pedagog, era un projecte de Monegal ja alludit per Martí Casanovas en un article a «La Publicitat» el 1914 [38]: «Ara recentment en Monegal ha redactat una memòria sobre el projecte de fundació d'una primera escola catalana d'artesans de les arts; fa poc redactà una altra memòria sobre l'ensenyança del dibuix als nois d'unes escoles primàries; en ambdues, a part del seu valor pedagògic, aquells problemes de l'art hi son exposats d'una manera viva, clara, conscient». El «Projecte d'una Escola d'Artesans de Belles Arts» [39], escrit molt detallat, contundent, esquemàtic i normatiu, era destinat a promoure una escola per a «fer artesans complementaris de l'*artista*» (subratllat de Monegal); allà s'hi remarca la necessitat de fomentar l'anullació «de [qualsevol] barrera romàntica que atura el seny i estimula les evocacions sentimentals» i es transparenta el desig de l'autor de què el país actui comunitàriament però d'una ma-

nera accentuadament jerarquitzada.

La política de redreçament català portada per Prat de la Riba sabé aprofitar-se d'aquesta iniciativa de Monegal, a la que hi sumà l'esforç del seu primer mestre Francesc d'A. Galí, i així el Consell d'Investigació Pedagògica, presidit per Prat i en el que Galí era vocal tècnic interí, encomanà a Monegal l'assignatura de modelat a l'Escola d'Estiu — creada l'any anterior per a formar mestres i pedagogs i dirigida per Eladi Homs — durant el curs del 26 de juliol al 21 d'agost del 1915. Aquest encàrrec venia a ésser el pròleg del que hom li féu formalment el 29 de setembre del mateix any [40] per a que es fes càrrec de la mateixa assignatura a la recent creada Escola Superior dels Bells Oficis, l'objectiu de la qual coincidí en principi amb el

[32] Vid. *Rafael Masó i el Noucentisme a Girona*, número especial monogràfic de «Presència», número 299, Girona, 3-IV-1971.

[33] Vid. les cartes de Monegal a Masó, als fons del futur arxiu Masó de Girona, que està reunint Joan Tarrús.

[34] *Ibidem* (es fa difícil la cita concreta pel fet de què les esmentades cartes no estan datades).

[35] Carta de Masó a Monegal, 11 de gener de 1914 (conservada a l'arxiu de la família Monegal).

[36] Possiblement és un error del catàleg, ja que l'esmentada obra fou presentada en una talla en guix.

[37] Cal assenyalar que algunes de les obres ja presentades a Barcelona foren exhibides a Girona en una versió diferent: de la «Noia que es pentina» en presentà un *vaciat* en lloc del bronze conegut i d'«Ara» també un *vaciat* en lloc del marbre.

[38] *Homes de Renaixença. L'Esteve Monegal Prat*, «La Publicitat», n.º 12.646, 10-VI-1914.

[39] Una còpia del qual es conserva als fons del futur arxiu Masó de Girona.

[40] Encàrrecs oficials a l'arxiu de la família Monegal. Tanmateix aquests encàrrecs no els hem de prendre més que com una formalitat, ja que, segons testimoni del seu deixeble i col·laborador Rafael Solanic, Monegal havia intervingut activament, amb Galí, en l'estructuració de l'Escola.

del projecte de Monegal: «formar personal apte per a la direcció artística dels obradors i manufactures d'art del nostre país» [41].

L'Escola fou inaugurada oficialment l'1 d'octubre, i quinze dies més tard començaren les classes. Els professors inicials foren Galí, que tenia a càrrec seu l'ensenyament del dibuix i del color i n'era el director, Monegal, que ensenyava modelat, Feliu Cardellach, que donava geometria descriptiva, perspectiva i ombres, i, en qualitat d'interí, Joaquim Folch i Torres, que s'encarregà de la història de l'Art [42]. Solanic, que començà d'assistent del seu mestre, esdevingué cap al 1917, després d'una intensa etapa de preparació pràctica a diversos obradors, professor de l'assignatura «realitzacions» (arts aplicades) i substitut interí de Monegal.

L'activitat artística de Monegal començà a veure's amenaçada el 1916, ja que, casat des del 26 de juny anterior amb Emília Bofill, s'abocà a la tasca de fundació d'una empresa industrial. Tanmateix aquest fou un dels anys en què treballà amb més intensitat i illusió. S'engrescà amb l'execució d'un nu femení de tamany natural [43] i donà algunes conferències entre les que sobresortiren els dos cicles que féu els mesos de març i de setembre a la nova acadèmia de dibuix que regia el seu amic Ignasi Mallol, i que venia a ésser l'hereva de l'acadèmia Galí [44]. D'altra banda, el setembre del 1916, començà una col·laboració a «La Revista» [45] que continuà fins quan, al número XXXIV de l'1 de març de l'any següent, es despedí pràcticament de les seves activitats literàries públiques amb un poema molt personal intítulat «El que crec de Josep Obiols». Com abans a l'espòrica col·laboració a «La Publicidad», ara els seus escrits, bàsicament teòrics, es resentien també d'una concepció massa críptica i d'una obscuritat formal que es contradiu amb la claredat

dels seus directes articles d'adolescent a «El Poble Català».

Els seus lligams amb el Cercle de Sant Lluc el portaren, a finals del 1916, a la vicepresidència d'aquesta entitat [46], on hi promogué la introducció del model femení nu en les classes de dibuix del natural, innovació que produí un enfrontament dins el Cercle entre conservadors, com els germans Llimona, i renovadors. Tanmateix la novetat hagué de ser acceptada.

L'any 1917, les obligacions familiars, unides potser a l'atmosfera de desmoralització que afectà els ambients que podríem qualificar de noucentistes militants a causa de la malaltia i mort de llur cap polític insubstituïble, Enric Prat de la Riba, provocaren que, privat també del recolzament d'Ignasi Mallol (el qual, fortament deprimat, abandonà tots els seus projectes i es retirà a Olot), Monegal assumís la direcció general de la fàbrica de perfums que havia creat un any abans i hi dedicà tots els seus esforços. D'acord amb la mentalitat noucentista volgué dotar l'empresa d'un nom clàssic que significués exactament la seva funció; aquest nom, «Myrurgia», compost de *μύρον* — essència, ungüent — i *εργον* — treball, indústria —, era d'origen similar a metallúrgia, siderúrgia, etc., i susceptible d'esdevenir un cultisme sinònim de perfumeria.

La plena dedicació de Monegal a la seva indústria fou enfocada, natu-

[41] MANCOMUNITAT DE CATALUNYA: *L'Obra Realitzada*. Barcelona, 1923, pàgina 372.

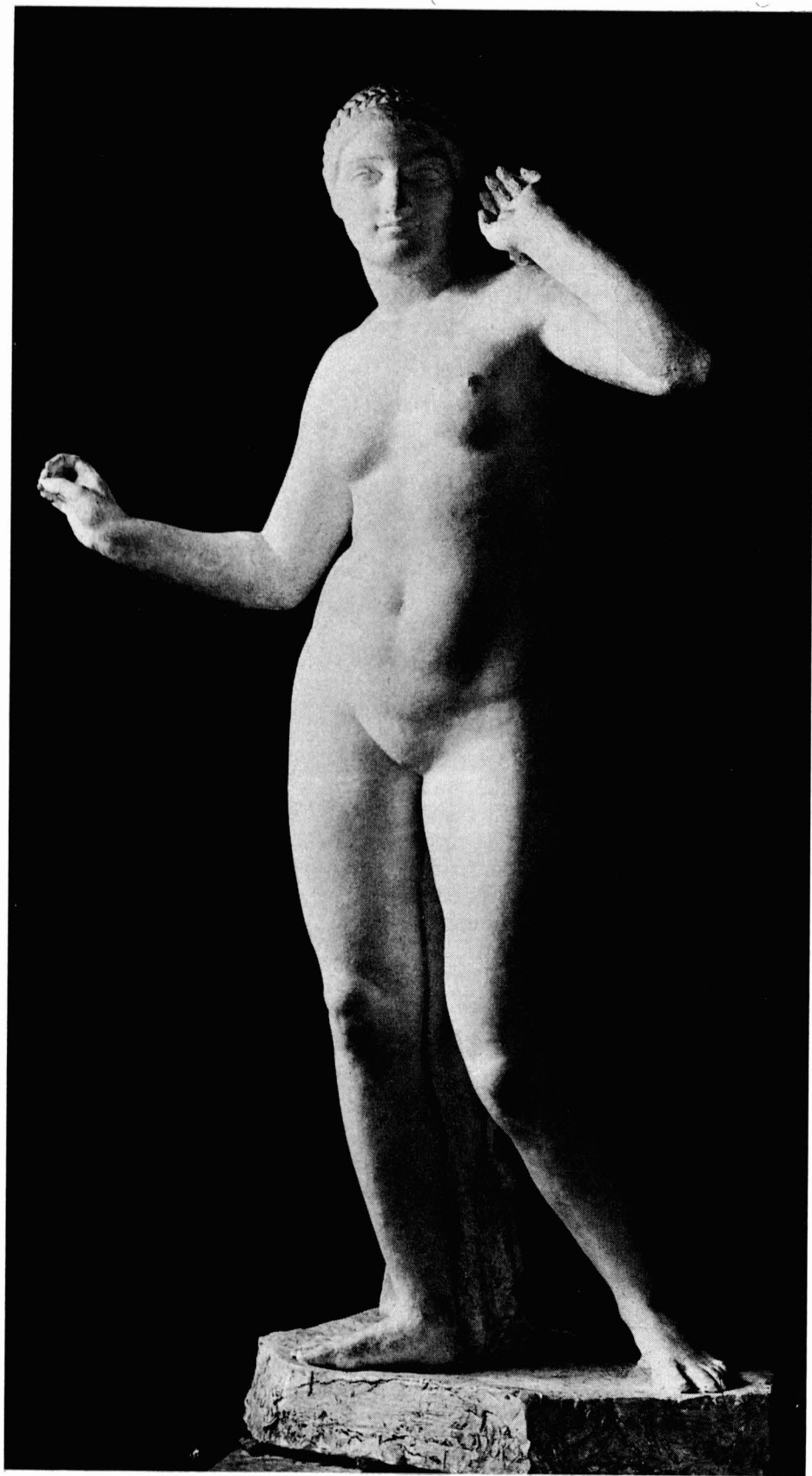
[42] «Vell i Nou», n.º 10, 1-X-1915, pàgina 13 i n.º 11, 15-X-1915, pàg. 15.

[43] «Vell i Nou», n.º 29, 15-VII-1916, pàgines 125/127.

[44] L'acadèmia d'Ignasi Mallol tenia per emblema una estilització de la «Noia que es pentina».

[45] Número 23, 15-IX-1916.

[46] Cremats els arxius del Cercle Artístic de Sant Lluc durant la guerra civil de 1936-39, ens hem servit del testimoni de J. Amigó, soci més antic de l'entitat.

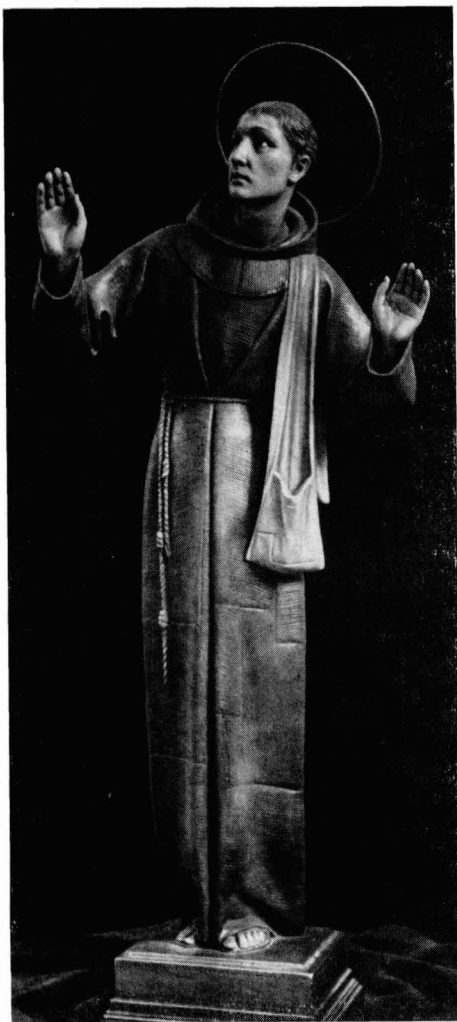


Nu femení
guix (cat. 19)

ralment, com un negoci però també com un substitutiu de l'enyorada activitat artística: el primer perfum important que fabricà — «Maderas de Oriente» — fou ideat per ell mateix [47] i la presentació i publicitat dels seus productes ell l'orientava, quan no en dibuixava l'esquema o les figures alegòriques. Portat per necessitats de comercialització que intentava conjugar amb el seu ideari estètic, buscà compromisos que, especialment als primers temps, es concretaren en presentacions publicitàries eficaces i insòlites en l'època, on sovint introduïa elements del món artístic [48]. Entre els col·laboradors artístics de la seva faceta d'industrial figuraren els dibuixants i pintors Eduard Jener, valencià que treballà amb ell més de trenta anys, Alfred Opisso, Juli Moisés, el pintoresc Jacob de la Boissière, baró de Wilkinson, i d'altres.

La fàbrica, ja puixant, necessità aviat un edifici fet expressament. Monegal encomanà aquesta tasca a l'arquitecte Antoni Puig Gairalt, a qui donà l'ocasió de bastir una obra que, sense trair l'estètica noucentista, assolís un màxim de funcionalitat. La nova fàbrica (construïda de 1928 a 1930), és un dels edificis més importants de l'etapa immediatament anterior al G.A.T.C. P.A.C. [49], i precisament la maqueta i uns plans de la nova edificació foren exhibits per Puig Gairalt quan, com a únic invitat, fou sol·licitada la seva presència a l'exposició de projectes que presentava a les «Galeries Dalmau», del 13 al 27 d'abril del 1929, el grup de joves arquitectes que molt poc més tard havien de constituir l'esmentada societat. D'altra banda, Ignasi Mallol, novament instal·lat a Barcelona, s'encarregà de la decoració interior de l'edifici [50].

L'activitat d'escultor de Monegal ja havia quedat limitada a l'execució de retrats de familiars i amics i a diversos assaigs de dignificar l'estatuà-



Sant Salvador
d'Horta
(cat. 23)

ria religiosa, projecte en el qual també col·laborà Ignasi Mallol i que no prosperà.

[47] SEMPRONIO: *Monegal y la integración de las artes* («Cartas de Sempronio»), «Destino», 2-I-1971; MARÍA DEL MAR FONTCUBERTA: *Esteban Monegal: Cuando el arte se funde con la industria*, «Belleza y perfumes», número 74, Primavera 1971.

[48] Així, per exemple, en el producte que anomenà «Maja» — d'una certa concessió al folklorisme —, basà el seu llençament publicitari en la figura de Tòrtola Valencia, que havia sigut qualificada de «ballarina noucentista» per la revista «Pícarol», número 1, 10-II-1912.

[49] RAFAEL BENET: *La nova fàbrica «Myrurgia» de l'arquitecte Antoni Puig Gairalt*, «Gasetta de les Arts», número 1 (2.^a època), juny 1928, pàgs. 11-15.

[50] Segons «Mirador», 3-IV-1930.

Orz grana



UNA AL·TIVA «ELLA», per Emili Montaner.

Durant la guerra civil de 1936-39, Monegal seguí exercint la direcció de la fàbrica i en els anys de la immediata postguerra li fou presentat, a Madrid, un escultor classicista castellà, Restituto Martín Gamo [51], l'obra del qual l'entusiasmà; aquesta coneixença desvetllà en ell l'interès en retornar a certes activitats artístiques i a preparar, amb Martín Gamo, una sèrie de projectes que després només es realitzaren en part bastant migrada. El primer pas de la col·laboració amb el jove escultor fou la realització d'un fris, previst però encara inexistent aleshores, per a la façana principal de la fàbrica. Aquesta obra, atribuïda erròniament per Alexandre Cirici [52] al propi Monegal, consta de tres baixos relleus dels que Monegal només n'indicà la temàtica — d'esquerra a dreta: la collita, una allegoria de Venus entre l'aigua, el foc i altres elements, i la caça —; Martín Gamo realitzà, a Madrid, els plafons (1948) i Monegal no els veié fins que foren acabats.

Un altre projecte, i aquest quedà inconclús, fou la represa dels seus in-

tents de dignificació de la imatgeria religiosa; d'aquesta represa n'havia estat obra primerenca, i molt reeixida, el conjunt de Santa Anna amb la Mare de Déu i el nen que presideix l'altar major de la parròquia de Santa Anna de Barcelona [53]. Amb Martín Gamo havien de continuar aquesta iniciativa les úniques mostres de la qual foren les noves imatges de la parròquia de Santa Coloma de Farners [54].

Ésser calculador que abominava en totes les seves activitats la improvisació, Monegal no cregué mai en l'art intuïtiu. Admirava profundament Miquel Àngel, Botticelli, Velázquez i el Greco, en el que hi devia veure, més que el místic visionari, l'estructurador genial; en canvi, gairebé detestava Goya i, en general, tot l'art modernista [55]; de la mateixa manera, detestava Rodin i en canvi admirava a Fídias, Policlet, alguns escultors del Renaixement italià, Meunier, Maillol i Bernard [56]. La seva, era una positura estèticament antiromàntica; el seu, era un art a la recerca d'un cànon i qualsevol desproporció era per a ell un defecte [57].

A la seva dimensió artística s'hi afegí una dimensió política que féu que aportés els seus esforços al pro-

[51] Nascut a Condemios de Arriba (Guadalajara), el 1914.

[52] *Dolça Catalunya (Els artistes*, número 51), Mateu. Barcelona, 1968, pàgines 133 i 135.

[53] L'esbós del qual fou exposat a la parròquia el 15 d'agost de 1942, i la seva realització definitiva, feta per Francesc Juventeny i policromada per Jaume Sanjaume, fou beneïda el 26 de juliol de 1943.

[54] Martín Gamo fou l'autor de la del Beat Dalmau Moner.

[55] Segons testimoni de Rafael Masó i Subirana.

[56] Segons FELIU ELIAS: *L'esculptura catalana moderna*, vol. II, Barcino. Barcelona, 1928, pàg. 140.

[57] JOSEP MARIA CAPDEVILA: *Una escultura d'Esteve Monegal*, «Vell i Nou», n.º 12, època 2.ª, març 1921, pàgs. 442-444.

grama d'acció cívica que coneixem amb el nom de Noucentisme; per aquest motiu el podem trobar molt sovint solidaritzat amb diferents empreses cíviques i inclòs en llistes d'obres collectives: fou un dels primers a lliurar, el març de 1911, una obra — dibuix o pintura — destinada a la Tombola Casellas, homenatge i collecta en memòria del crític d'art i escriptor Raimon Casellas [58]; col·laborà en l'adquisició de la testa «La Voluntat» de Josep Clarà per a oferir-la en homenatge pòstum al poeta Joan Maragall [59]; respongué a la petició de Rafael Masó [60] de què els artistes contribuïssin amb la donació d'alguna obra per a l'al·leugeriment de les despeses de la societat «Athena» de Girona, amb una arqueta feta en col·laboració amb E. C. Ricart i Ramon Sunyer; signà un oferiment collectiu per a organitzar una exposició d'art francès [61] que després fou la famosa i influent exposició del 1917; etc. D'aquesta manera, la llunyania geogràfica i l'apoliticisme de Josep Clarà i la menor voluntat d'«apostolat» d'Enric Casanovas, els únics escultors formalment noucentistes que el podien desplaçar, el situaren en el lloc de principal portantveu escultòric de la nova estètica en els anys més densos del Noucentisme. Així ho veié Martí Casanovas — el crític que millor el definí — quan, amb plena complicitat, explicà la submissió de Monegal al dirigisme artístic que, dins la política general de Prat, havia dictat «Xènius»: «Dels tres dels nostres escultors qual obra es mou i és produïda dins la nostra estètica del treball i del joc, un sol d'ells, n'Esteve Monegal, té la consciència i posseeix la coneixença que la nostra Escultura representa un art de cultura i d'integració, d'Escola; i estima i accepta aquesta valor per sobre de la valor individual» [62]. «I solament n'Esteve Monegal, la formació del qual és determinada dins de la valor del "Glosari", avantposa aquesta estètica i la for-

mula com a determinació de la seva escultura» [63]. 12

[58] «La Veu de Catalunya», 16 de març de 1911.

[59] «Pícarol», 24-II-1912.

[60] Carta de Massó a Monegal, 11 de gener de 1916 (arxiu família Monegal).

[61] «Vell i Nou», n.º 21, 15-III-1916.

[62] MARTÍ CASANOVAS: *La escultura catalana*, «La Revista», n.º 7, 15-I-1916, pàgina 10.

[63] MARTÍ CASANOVAS: *La escultura catalana (II)*, «La Revista», n.º 8, 30 de gener de 1916, pàg. 11.

La Pau
(fragment)
primera versió,
de fang,
desapareguda,
de l'obra
catalogada
amb el n.º 13



Inici de catalogació de les escultures [64]

1. «Estudi escultòric» (figura masculina asseguda).
Reproduït a «La Veu de Catalunya», 9 nov. 1911. (Pàg. Artística).
2. «Nu masculí» — guix — 72 cm.
Fet a París (1911-12).
Cornellà. Col·lecció Rafael Solanic.
3. «De la font» — bronze — 31,5 cm.
(Saló de «Les Arts i els Artistes», 1913; «Faianç Català», 1914; «Atheneia», 1915; «Exposició d'Art Nou», de Sabadell (?), 1915).
Barcelona. Col·lecció de «Myrurgia».
— Esbós de guix, amb algunes variants, a la col·lecció de Rafael Solanic, a Cornellà.
4. «Dona que es pentina» — bronze — 63 cm.
(«Faianç Català», 1914; «Atheneia», 1915).
Barcelona. Col·lecció de «Myrurgia».
— Un altre exemplar és col·locat a Plaça del Pati de Valls.
5. «Cullidora» — marbre — 21,5 cm.
(«Faianç Català», 1914; «Atheneia», 1915).
— D'aquesta obra s'en feren nombroses còpies per a vendre-la com a *bibilot*; n'hi ha un exemplar als Museus d'Art de Barcelona procedent de la col·lecció de Rossend Partagàs — [65] — esbós de guix — a Col·lecció Solanic.
6. «Ara» (cap femení) — marbre.
(«Faianç Català», 1914; «Atheneia», 1915).
— Es conservava a la col·lecció Mallol.
7. «Joventut» (cap femení) — marbre — 36 cm.
(«Faianç Català», 1914; «Atheneia», 1915).
Barcelona. Col·lecció Teresa Monegal i Prat.
— Esbós de guix a Col·lecció Solanic.

[64] Les exposicions a què ha concorregut cada obra s'inclouen entre parèntesis, tant si l'exemplar presentat fos el que consignem al catàleg, com si fos un esbós o una rèplica. Les dimensions es refereixen a l'alçària.

[65] Aquesta obra, muntada com a brollador, es volgué que fos col·locada a la Plaça Reial de Barcelona. Vid. «La Veu de Catalunya», 25-VI-1914; «Vell i Nou», n.º 33, 15-IX-1916, pàg. 205.

8. «Retrat d'Antoni Fontanals» — bronze — 30 cm.
(«Faianç Català», 1914; «Athenea», 1915).
Barcelona. Col·lecció Assumpció Monegal i Prat.
9. «Dionisiu» — talla de guix — 20 cm.
(«Athenea», 1915).
És, gairebé segur, una obra primerenca (~ 1909) que palesa una gran influència del decorativisme d'un Ismael Smith.
Cornellà. Col·lecció Rafael Solanic.
10. «Noia que riu» o «Noia de les trenes» (Anita Bofill) (cap) — bronze — 26 cm.
(«Athenea», 1915; «Exposició d'Art Nou», Sabadell, 1915).
— Emmotllat de ceràmica a la Col·lecció Emília Bofill, vídua Monegal a Barcelona.
11. «Del bany» — repujat de ferro.
(«Athenea», 1915).
12. «Testa de sàtir» — repujat de ferro.
(«Athenea», 1915).
13. «La Pau» — pedra.
(«Athenea», 1915).
— Ornava l'exterior de la casa Masramon d'Olot, obra de Rafael Masó i Valentí.
Olot. Casa Ventós.
14. «Portadora d'àmfora».
— Coneguda per la menció que en fa Feliu Elias [66]; potser sigui la mateixa que reproduïx l'«Almanac de La Revista», Barcelona 1919, pàg. 62.
15. «Estudi de cap per a un nu femení» — guix — 36 cm.
Cornellà. Col·lecció Rafael Solanic.
16. «Arqueta» (en col·laboració amb Enric C. Ricart i Ramon Sunyer).
(«L'any nou dels artistes», Girona, 1916).
Reproduïda a «La Veu de Catalunya», 6 març 1916.
17. «Retrat de dona» (cap) — guix — 34 cm.
Cornellà. Col·lecció Rafael Solanic.
18. «Retrat del sogre de l'artista» (cap) — terra cuita — 31 cm.
Cornellà. Col·lecció Rafael Solanic.
19. «Nu femení» — guix — 1,65 m.
(1916) Reproduït a «Vell i Nou», març 1921, vol. I, n.º 12.
Cornellà. Col·lecció Rafael Solanic.
20. «Retrat de Francesc Vayreda Casabó» — bronze — 21 cm.
(1928).
Barcelona. Col·lecció Emília Bofill, vídua Monegal.
21. «Retrat de nen» (el seu fill Esteve) — bronze — 23 cm.
(~ 1928).
- Barcelona. Col·lecció Emília Bofill, vídua Monegal.
22. «Retrat de nena» (la seva filla Anna-Rosa) — pedra — 25 cm.
(~ 1930).
Barcelona. Col·lecció Emília Bofill, vídua Monegal.
23. «Sant Salvador d'Horta».
Donada a la parròquia de Santa Coloma de Farners el 1930.
Santa Coloma de Farners. Parròquia.
24. «Immaculada».
Donada a la parròquia de Santa Coloma de Farners el 1930 i destruïda el 1936.
25. «Nen Jesús jacent».
Donada a la parròquia de Santa Coloma de Farners el 1959; data probablement de 1930.
Santa Coloma de Farners. Parròquia.
26. «Mare de Déu de Montserrat».
Donada a la parròquia de Santa Coloma de Farners cap a 1960-61; data probablement de 1930.
Santa Coloma de Farners. Parròquia.
27. «Crucifix».
— Coneguda per fotografia.
28. «Immaculada».
— Coneguda per fotografia.
29. «Santa Anna, la Mare de Déu i el Nen» (en col·laboració amb Francesc Juventeny).
Esbós exhibit el 15 de agost de 1942.
Beneïda el 26 de juliol de 1943.
Barcelona. Parròquia de Santa Anna.
30. «Santa Coloma de Sens».
Donada a la parròquia de Santa Coloma de Farners el 1944.
Santa Coloma de Farners. Parròquia.
31. «Retrat del doctor Jeroni Estrany» (cap).
Realitzat amb motiu de l'homenatge a Jeroni Estrany i a Ramon Monegal i Nogués, l'abril de 1957.
Museus d'Art de Barcelona.

[66] *Loc. cit.*

Per a completar la bibliografia esmentada en les notes cal afegir els següents treballs:

— MARTÍ CASANOVAS: *Els escultors d'ara. Esteve Monegal*, «La Revista», n.º 3, 10-VII-1915, pàgs. 12-14.

— J. M. JUNOY: *Visites i Indicacions. Esteve Monegal*, «Revista Nova», 2.ª època, n.º 44, 15-XI-1916, pàg. 3.

i, malgrat els errors que contenen, els articles a

— J. F. RÀFOLS (director): *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*, Milla, Barcelona, 1953, vol. II, pàg. 195.

— *Enciclopedia Biográfica Española*, Masó, Barcelona, 1955, pàg. 386.